

Article publié dans les *Cahiers Robinson*, n°21

L'illustration des premières années de Rouge et Or

La création de la Collection *Rouge et Or* fin 1947 par les Editions GP (Générale Publicité) est un moment majeur du livre pour la jeunesse en France, un évènement dû en grande partie à la qualité des illustrations. Les Editions GP s'étaient lancés dans les albums jeunesse pendant la guerre. Ce n'est probablement pas un hasard si la révolution Rouge et Or est provoquée par une entreprise issue du monde de la publicité où l'image prime.

Cependant, sur la question des illustrateurs pour la jeunesse, il semble que cette période reste méconnue. On honore les précurseurs de l'entre-deux guerres tels André Hellé, Félix Lorioux, André Pécoud ou Nathalie Parain, et l'on encense les modernes d'après 1968, mais les premiers artistes des années 50 passent à la trappe, sans doute trop tôt submergés par le nombre et une certaine standardisation. Paul Durand (1925-1977), qui débute chez Hachette, puis rejoint GP avec la collection Super, est l'un des rares ayant atteint une certaine notoriété en ce nouveau métier fort aléatoire.

En 1948, les illustrateurs de Rouge et Or sont Guy Sabran, Raoul Auger, Calvo, Jean Chièze, Pierre Leroy, Henri Dimpre, André Jourcin, ainsi que, pour un seul ouvrage chacun, Quéméré et Timar. Auxquels se joignent à partir de juillet 1949 Marcel Bloch, Pierre Rousseau, Pierre Leconte, Claude Delaunay, liste close jusqu'en 1953. En 1953, Emile Folliette s'ajoute, et début 1954, Félix Lacroix, ce qui donne, si l'on s'arrête au best-seller *Princesse Cactus* de juillet 1954, quinze illustrateurs pour 77 ouvrages en six années et demi. Les plus présents sont Sabran, Rousseau et Delaunay qui, à eux trois, couvrent à ce moment près de la moitié de la collection.

Dans le présent article, je me servirai essentiellement du corpus suivant :

N°	Illustrateur	Titre	Nombre de titres → mi-1954
1	Guy Sabran	<i>Les Malheurs de Sophie</i>	18
2	Quéméré	<i>Le Colonel Chabert</i>	1
11	Calvo	<i>Robin des bois</i>	2
13	Pierre Leroy	<i>L'Île au trésor</i>	4
14	Henri Dimpre	<i>Les Voyages de Gulliver</i>	5
15	André Jourcin	<i>Alice au pays des merveilles</i>	4
18	Pierre Leconte	<i>Le Roi des montagnes</i> (E. About)	3
22	«	<i>Contes</i> (Andersen)	/

28	Marcel Bloch	<i>La petite Fadette</i>	5
45	Jean Chièze	<i>Helgvor du fleuve bleu</i> (J-H. Rosny Aîné)	7
49	Pierre Rousseau	<i>Le Grand silence blanc</i> (L.F. Rouquette)	9
53	Claude Delaunay	<i>Le Grand Meaulnes</i>	9
68	Emile Folliette	<i>Trois hommes dans un bateau</i>	1
73	Raoul Auger	<i>Bela, fille de la jungle</i> (James Shaw)	6
77	Félix Lacroix	<i>Princesse Cactus</i> (Saint-Marcoux)	2
		Total (sans Timar)	76

A travers ce choix ¹, j'évoquerai trois aspects : l'évolution de l'insertion des illustrations, la variété des styles et le parcours des illustrateurs.

L'évolution de l'insertion des illustrations :

En 1956, répondant à une enquête sur le livre pour la jeunesse², Mme Izrine des Editions GP affirme, à propos de l'illustration, que « la mise en page est très soignée, chaque livre a la sienne » et que cela « correspond à la conception du demi-luxe »³. Les Editions GP considèrent que le livre est un « plaisir avant même d'être lu » et donc, la présentation intérieure et extérieure, ainsi que l'illustration doivent exceller. Si dès le début, l'illustration joue un rôle capital, ce rôle s'amplifie au cours d'une incessante exploration pour accentuer l'interaction entre le texte et l'image.

Dès le n°1, la densité des dessins est élevée puisqu'en ouvrant le livre, on trouve 44 double-pages avec dessins contre 49 sans dessins ($d = 44/93 = 0,47$), avec 16 hors-texte dont 14 en couleurs accompagnés sauf un d'une phrase du texte. Les 22 chapitres sont tous présentés avec un dessin noir en frontispice et en cul-de-lampe. Enfin, la table des matières est encadrée d'une délicate frise colorée rappelant le thème d'une douzaine d'histoires (Illustr. 1). La réussite de ce premier volume est indéniable : netteté et expressivité des dessins, fraîcheur des couleurs. On remarquera également l'alternance des dessins encadrés avec d'autres semi-ouverts ou sans cadre, ce qui produit une fluidité avec le texte.

¹ Pour des raisons de désamiantage, nous n'avons pu consulter l'ouvrage illustré par Timar. Il devrait être disponible en 2007 à la BnF à la cote 8-Y2-88030 (8).

² Revue *Enfance*, n°3, 1956.

³ Sur le revers d'une jaquette de 1952, on lit : « Quant à l'illustration, elle a été confiée à une équipe d'artistes spécialisés, dont le talent incontesté rendra le jeune lecteur réceptif aux plus récents aspects de l'Art ». Et plus loin : « La Bibliothèque Rouge et Or aura atteint son but si elle contribue à former le goût des moins de vingt ans et, qui sait, à révéler ou à confirmer des vocations artistiques ». Le titre « Rouge et Or » n'est pas sans évoquer bien entendu les célèbres reliures d'Hetzel qui concernaient justement l'édition luxueuse, illustrée, des romans pour la jeunesse.

Le 2^e volume comporte des insertions d'images en noir ou en couleurs sur le côté du texte ou dans le texte. Quelques mois plus tard, dans le 11^e volume, le début de sept des douze chapitres est présenté avec un hors-texte noir et blanc en page paire et de l'autre côté un dessin qui occupe les deux-tiers de la page. Les deux dessins constituent une vue panoramique avec un raccord laissé en blanc par les marges, ce qui a pour effet d'accroître l'intensité des scènes. Également, une quinzaine de dessins sont intégrés au texte, dont quatre sont des vignettes verticales sur les deux-tiers en haut, à gauche de la page. La densité des images a augmenté puisque l'on compte 46 ouvertures du livre avec images contre 34 sans images ($d = 0,57$).

Le 14^e volume, au-delà des hors-texte et frontispices, présente une douzaine de dessins à l'encre dans le texte occupant d'un à deux tiers de la page. Le 15^e volume comporte 19 hors-texte dont 15 en couleurs. Cette fois, l'innovation est d'intégrer au dessin en frontispice la lettrine du début de chapitre (Illustr. 2). Des dessins de tailles diverses sont insérés dans le texte, certains ne laissant que quatre lignes de textes. La densité d'illustration se stabilise : on compte 47 ouvertures du livre avec images contre 39 sans images ($d = 0,55$).

Dans le 22^e, les dessins peuvent être des fenêtres intégrées au texte : verticales sur les moitiés droite ou gauche, en partie ou totalement (Illustr. 3), et horizontales au milieu de la page. L'achevé d'imprimer est inclus dans une superbe page en couleurs évoquant les différents contes d'Andersen (Illustr. 4). Au 28^e volume, cette intégration de petites images au milieu de la page permet d'enchaîner les chapitres sur une même page en les séparant d'un dessin.

Dans le 45^e volume, on découvre deux innovations : d'une part, chaque chapitre commence par un dessin en forme de L dans l'angle duquel s'installe le texte. D'autre part, des dessins se prolongent en panoramiques sur deux pages. Cela donne l'étonnante composition du début du chapitre 5 où le texte est comme embarqué sur le dessin qui représente justement des pirogues sur une rivière (Illustr. 5). Enfin, on trouve plusieurs dessins en couleurs insérés dans le texte. La densité des dessins est de 0,6.

49^e volume : les chapitres commencent avec un dessin en forme de P ou de q et chaque fois, le titre est sous la barre verticale, en bas de page, ce qui est très original dans le second cas, puisque le titre est donné après le début du texte (Illustr. 6). Aux chapitres IV et IX, la partie horizontale du P court sur deux pages.

Dans le 53^e, avec beaucoup de délicatesse, chaque lettrine de début de chapitre est incluse dans le petit rectangle vertical d'une image en couleurs ou en noir, à l'exception des débuts de parties, où la lettrine se trouve dans un rectangle de traits noirs. Le début de l'épilogue (pp. 218-219) offre une superbe double page avec à droite

un dessin en couleurs en demi-page, une lettrine avec traits noirs, bordée par seize lignes de textes et à droite, un dessin hors-texte en couleurs (Illustr. 7).

Au 68^e, les dessins en couleurs sortent du cadre, avec souvent des gros plans quasi-cinématographiques. Les petits tableaux en couleurs d'un tiers à deux-tiers de page, positionnés en haut, au milieu, au en bas du texte frappent par leur intensité narrative. L'achevé d'imprimer est positionné au milieu d'un hors-texte en couleurs.

Ces premières années de Rouge et Or furent manifestement celles de l'invention d'un vocabulaire de la mise en page des illustrations pour une connivence avec l'histoire. Cet habillage du texte par l'image frangée ou encadrée, son envahissement multicolore, l'amplification des lettrines n'est pas sans évoquer la magnificence des enluminures des manuscrits médiévaux. Rouge et Or rejoint, sans le savoir peut-être, les origines de la création artistique française, comme pour une nouvelle Renaissance offerte aux enfants et aux adolescents après les affres de la guerre 39-45.

Entre dessin et peinture

La technique d'impression en offset permet d'obtenir des couleurs vives. Assurément, il s'agissait de frapper le regard des enfants, et peut-être même celui des parents. On n'était pas habitué à de telles couleurs, aussi pures que celles des tulipes. Dans l'enquête de la revue *Enfance*, l'illustrateur Igor Arnstam se plaint : « C'est surtout sensible dans l'emploi de la couleur : il faut absolument que « ça claque ». Quant à son confrère Romain Simon, il parle de « couleurs bruyantes ».

Dans le 1^{er} volume, on est frappé par leur intensité et surtout par leur diversité. S'il s'agissait de tableaux, on les appellerait des chromos ! Mais le format de la page transforme l'œuvre en délicate miniature naïve, aux contours précis. Certaines de ces pages naïves de **Guy Sabran** accèdent au chef-d'œuvre telle « Quand les enfants se furent cachés derrière le tronc du chêne... » (p. 57) qui est comme un prétexte pour faire se côtoyer sur 4 cm², au centre d'une gouache lumineuse, un chapeau jaune paille, une prairie vert pomme, un toit vermillon, un nuage rose, et un ciel bleu, ou telle « Un loup énorme, aux yeux étincelants... » (p. 89) où la noirceur du loup surgissant des arbres au premier plan contraste intensément avec la blancheur de Sophie cueillant des fraises rouges sur un parterre jaune au second plan, tandis que Mme de Réan et Paul s'éloignent dans un troisième plan, sous les sapins verts et bleus (Illustr. 8).

Quéméré offre de véritables dessins d'artistes dont l'aspect sombre contraste fortement avec Sabran. Les personnages sont anguleux, on pense à La Fresnaye. On remarquera le hors-texte de

la page 153 : « Le fantassin se leva de dessus sa botte de foin. » qui représente une dizaine de personnages autour d'une table éclairée d'une bougie.

Calvo est proche de Sabran pour les couleurs, mais le dessin est plus détaillé et plus narratif, l'expression plus énergique. On sent une influence disneyenne. Les ombres et les clair-obscur créent un effet dramatique. Presque tous les dessins sont signés. Deux hors-texte atteignent une perfection : « - Tiens ! On n'a pas l'air d'accord, là-bas... » (p. 13) où l'on voit Robin des bois observer dans la forêt un groupe de soldats, et « Un lutin, sautillant à la tête du cortège... » (p. 69) qui représente un groupe de cinq personnages de nuit, en contre-jour devant une pleine lune jaune. (On retrouve les mêmes superbes effets de lumière nocturne dans *Don Quichotte* (17^e)).

Pierre Leroy réalise des encres et aquarelles très fines, presque naïves, également proches de la bande dessinée. Dans *L'île au trésor*, certaines illustrations en noir ont des allures raffinées d'estampes japonaises. Pierre Leroy excelle dans les scènes nocturnes, ainsi que dans les effets de profondeur et de gouffre. Il est un magnifique dessinateur et peintre de la nature, plus que des personnages.

On perçoit encore une tendance bande dessinée pour le 14^e d'**Henri Dimpre** : intensité et diversité des couleurs, grands contrastes et scènes toujours en mouvement. Pratiquement tout dessin en couleurs comprend du jaune, du bleu, du vert et du rouge vifs auxquels s'ajoutent souvent du rose, du violet, du marron, du noir. Comme si l'objectif avait été de retrouver l'ancienne tradition française du vitrail. Le contour des dessins est d'ailleurs nettement appuyé au trait noir. Le plus bel hors-texte est sans doute « ...et les faire défiler entre mes deux jambes » (p. 35), signé HD. La cigogne blanche qui traverse le haut de la page est une fantaisie de l'illustrateur (Illustr. 9). Dans les volumes suivants, la couleur peut devenir plus nuancée, tandis que les contrastes restent prépondérants.

Avec **André Jourcin** (15^e et 22^e), les couleurs se font tendres, pastel, les jaune, bleu et rouge primaires disparaissent pour des effets oniriques, quasi-psychédéliques. Littéralement en osmose avec le texte, rien n'arrête la fantaisie du dessinateur. Le hors-texte des *Contes d'Andersen* « Elle leva la tête : c'était l'hirondelle qui passait. » (p. 69) éblouit par son fantastique lumineux. On ne résiste pas non plus à évoquer ses *Mille et une nuits*. Dans le tome II (43^e), chaque chapitre commence par une porte orientale dans laquelle s'inscrivent le titre et le début du texte, tandis que les hors-texte sont des fenêtres ouvertes sur des scènes multicolores.

Les illustrations du *Roi des montagnes* (18^e) sont des splendeurs. **Pierre Leconte** signe chacun de ses superbes hors-texte, aquarelles au dessin précis et expressif, aux couleurs intenses, et d'un cadrage parfait. Le trait du crayon est souvent

conservé, un filet blanc est laissé entre les contours et la couleur. Pierre Leconte est proche de Calvo et de la bande dessinée. Le plus bel hors-texte est celui de la page 37 : « Les sommets du Parnès se dressaient comme une muraille ébréchée ».

Chaque hors-texte de **Marcel Bloch** est comme une œuvre d'art, un tableau très coloré que l'auteur d'ailleurs signe chaque fois. Cette tendance artistique se renforce avec les bois gravés et les dessins de **Jean Chièze**. L'unité de style et l'originalité des compositions atteignent là des sommets. Dans *La Légende d'Ulenspiegel* de Ch. de Coster (31^e volume), chaque début de chapitre est présenté avec un dessin en C qui entoure le texte (Illustr. 10). Ou encore, dans « Les Bêtes qu'on appelle sauvages » d'André Demaison (39^e volume), sept chapitres commencent par un dessin noir et blanc, pleine page côté impair, qui inclut un petit cadre contenant le titre stylisé du chapitre, six lignes partielles de texte, et une figurine.

Avec le 49^e volume, on retrouve dans les dessins noir et blanc et les hors-texte très colorés de **Pierre Rousseau** la tendance bande dessinée de Sabran et Dimpres. Certaines pages stupéfient par leur beauté comme le hors-texte « Venez-vous à l'entrepont ? Il y a des figures étranges. » (p. 21) où le visage énigmatique d'une jeune femme en premier plan contraste avec le bouge éclairé d'une lanterne où l'on joue aux cartes.

Pour *Le Grand Meaulnes*, **Claude Delaunay**, en un dessin très fin et une couleur pastel, produit une sorte de synthèse entre la bande dessinée et le tableau artistique. Au 68^e volume, **Emile Folliette** propose des vignettes somptueuses, aux couleurs profondes et pures. Chaque dessin est chargé d'une précision narrative pleine d'humour.

Quant à **Raoul Auger** (73^e volume), qui signe aussi ses œuvres, il nous offre de pures pages de bandes dessinées hautes en couleurs et fort animées comme l'on en trouvait dans les magazines illustrés de l'époque. Multicolore, le premier hors-texte (p. 5) montrant Bela, fille de la jungle, au milieu des animaux sauvages et des plantes exotiques est comme un symbole de toute la collection : splendeur et générosité. On notera également la qualité des cadrages de chacun des dessins en P des débuts de chapitre (Illustr. 11). Enfin, **Félix Lacroix** est proche du roman-photo. Ses dessins et ses aquarelles ont l'air croqué sur le vif.

Lorsqu'on ouvre chacun de ces livres sur un hors-texte et les place les uns à côté des autres, on est frappé par l'univers somptueux qui apparaît. Ce qui fut réalisé là révèle une très haute estime pour le jeune public. De 47 à la mi-49, avec Sabran, Auger, Calvo, Leroy, Dimpres et Jourcin l'orientation est plutôt celle de la bande dessinée. S'y entremêle par la suite une tendance picturale avec Delaunay, Bloch, Rousseau, Chièze, Folliette et Lacroix, qui s'explique sans doute par une stratégie d'ouverture vers les

adolescents, ce qui fait toute la richesse de ces années pionnières. C'est tout le génie d'un éditeur d'avoir fait exister cette collection unique dans l'histoire de la littérature jeunesse en France qui, un demi-siècle plus tard, éblouit nos yeux adultes.

Quelques parcours :

Les pistes pour retrouver la trace de nos illustrateurs sont la bande dessinée, le dessin de presse et la peinture. On trouve dans le *BD Guide 2005* (Editions Omnibus) : Calvo, Rousseau et Sabran, dans le *Dico Solo* (Té.Arte, 2004) : Bloch, Calvo, Dimpre, Jourcin et Leconte, dans le *Dictionnaire mondial de la BD* (Larousse) : Raoul Auger. Bloch, Chièze, Delaunay, Leconte et Timar sont dans le Bénézit⁴. Quatrième voie de recherche, Internet nous donne des informations sur Henri Dimpre (jmcharlier.com) et Emile Folliette (faiencerie-pornic.fr).

Il nous manque Félix Lacroix, Pierre Leroy et Quéméré. Yves Frémion nous a transmis quelques informations sur Pierre Leroy. Quant à Félix Lacroix, on ne le trouve, en dehors de ses Rouge et Or jusqu'en 1958, que par deux occurrences en 1963 et 1976 sur le catalogue de la BnF. Nous n'avons trouvé aucune information sur Quéméré, à classer sans doute parmi les peintres.

Les dessinateurs

Edmond François Calvo (1892-1958) fut le maître d'Uderzo. Né à Elbeuf, il exerce divers métiers. Aubergiste, il donne des dessins dans les années 20 et devient dessinateur professionnel en 1938. A la fin de la guerre, il travaille pour les Editions G.P. pour lesquelles il signe en 1944 les illustrations du double album *La Bête est morte* qui obtint un grand succès et qui est maintenant considéré comme un classique de la bande dessinée française. Il créera ensuite de nombreuses séries animalières. Il est réédité par les éditions Futuropolis. La revue *Le Collectionneur de bandes dessinées* lui a consacré un numéro spécial (n°60/61, Hiver 1988).

Né en 1904, **Pierre Rousseau** débute en 1927 dans les journaux. Il réalise des bandes dessinées à partir de 1941. Il devient illustrateur pour la jeunesse après la guerre et, dans les années 60, collabore à *Géographia*, *Tout l'Univers* et *Jeune Afrique*.

Dans son article « Au royaume enchanté de **Guy Sabran** »⁵, Jean Fourié fait l'éloge des éditions GP et nous apprend que, si Calvo en fut la vedette, Sabran demeura l'autre pilier pendant plus de quinze ans. Sabran naquit en 1902. Après avoir étudié aux Beaux-Arts de Paris, dans la section architecture, il illustrera des

⁴ Jean Chièze est également dans le *Dictionnaire des illustrateurs* (1905-1965), Marcus Osterwalder, Ides et Calendes, 2001.

⁵ *Le Collectionneur de bandes dessinées*, n°56, printemps 1988.

articles de presse. Il entre en 1933 à la revue Adam où il demeurera pendant près de trente ans. A partir des années 60, obligé de se réorienter pour gagner sa vie, il quitte l'illustration pour la publicité. A noter qu'il illustra les livres de son frère Jean qui écrivit dans Rouge et Or sous le pseudonyme Paul Berna. Jean Sabran épousa Saint-Marcoux l'auteur de *Princesse cactus*, prix de la jeunesse 1954. Jean Fourié conclut son article en évoquant l'âge d'or de Rouge et Or de 1947 à 1956.

Raoul Auger (1904-1991)⁶ est surtout connu pour ses illustrations dans la Bibliothèque Rouge et Or et dans la Bibliothèque Verte, mais, après 1947, il travaillera aussi pour la bande dessinée sous le pseudonyme d'Ariel. En 1949, il rejoint l'équipe de Tintin. Dans les années 60, les Editions Fleurus publient ses bandes dessinées. Il réalise deux pilotoramas.

C'est justement par Pilote que l'on retrouve la piste d'**Henri Dimpre**. Il fut en effet, dans les années 60, M. Pilotorama. Cette double page en couleurs, détachable car située au milieu du journal, remportait un grand succès auprès des jeunes. Dans le Pilote n°115 du 4 janvier 1962, il s'agit par exemple de représenter la base spatiale Cap Canaveral. L'œuvre est signée sous le titre. Henri Dimpre serait né à la fin du XIXe siècle. Dans les années 30, il fit des dessins de presse pour Marius et Jeudi. Après guerre, il travaille pour les éditions GP ainsi qu'Hachette. Il rejoint Pilote en 1959 et effectue divers travaux chez Dargaud. Il meurt en 1971.

André Jourcin fut dessinateur pour la presse dans les années 30. Il travailla pour Dimanche illustré, Marius, Jeudi⁷ et l'Almanach Petit journal. Après la guerre, il donne des dessins à Lisette et Fillette. Le catalogue de la BnF donne une trentaine de publications de 1937 à 1979, dont quatre « Pouf et Ploc » dont il écrit également les textes (1937 à 1946) et des livres scolaires dans les années 70.

On obtient peu d'informations sur **Pierre Leconte**, peintre et illustrateur né en 1904 et mort en 1961. Pierre Leconte dessine pour Le Rire en 1928, Dimanche illustré en 1932, et La Vie Parisienne entre 1950 et 1957. On trouve trois occurrences seulement sur le catalogue de la BnF.

Né en 1919, **Pierre Leroy** fut illustrateur dans les années 50. Il réalise plusieurs Arsène Lupin dans les années 70 et collabore à Pilote. On trouve dans le catalogue de la BnF une vingtaine de livres illustrés échelonnés de 1942 à 1986, avec des livres scolaires dans les années 70.

Les peintres

⁶ Un article est paru dans Hop ! (n°54, 4^e trim. 1992)

⁷ On peut imaginer une amitié entre Dimpre et Jourcin puisqu'ils collaborent aux mêmes journaux et arrivent en même temps à Rouge et Or.

D'après le Bénézit, **Marcel Bloch** est un peintre portraitiste né à Paris en 1884. Il expose des huiles, des aquarelles et des pastels au Salon des Indépendants entre 1909 à 1939. Le Dico Solo le fait naître en 1882. Il étudie aux Arts décoratifs. Il débute en dessinant des vitraux et des céramiques. Dessinateur humoriste, affichiste, prolifique illustrateur de romans, graveur, peintre, pastelliste, portraitiste. On trouve de lui un livre scolaire Magnard datant des années 50. Il serait mort vers 1957.

Claude Delaunay, peintre et illustrateur, naquit en 1915 en Vendée. Elève des Beaux-Arts de Nantes, de l'Académie Jullian et des Arts déco, il devient professeur de dessin à Saint-Maixent après la guerre. Il revient à Paris et expose au Salon des Indépendants en 1948. Il illustre Villon, Th. Gautier et Verlaine.

Timar, peintre, graveur et illustrateur, naît à Budapest en 1898 et meurt à Paris vers 1950. Il fut l'élève et le collaborateur de Jacques Villon. Il expose aux Salons d'Automne et des Indépendants de 1926 à 1928 et illustre des classiques de la littérature.

Nous n'avons retrouvé la trace d'**Emile Folliette** que sur Internet. Il est présenté comme l'un des anciens décorateurs de la faïencerie de Pornic. Diplômé des Arts déco, il travaille dans les années 50 à Pornic. Il crée des décors d'inspiration souvent méridionale. Il dessine des scènes animées aux personnages pittoresques.

Un graveur sur bois

Jean Chièze naît en 1898 à Valence. Il étudie aux Beaux-Arts de Lyon de 1916 à 1920. Il mènera une carrière de professeur de dessin en collèges et lycées. Ses premières gravures sont publiées en 1926. Il illustrera de nombreux ouvrages. Spécialiste du bois gravé, il réalise également environ 1400 dessins, gouaches et cartons grattés. Un fonds important de ses œuvres se trouve au château de Vogüé. Jean Chièze disparaît en 1975. En 1977, une rétrospective de son œuvre fut organisée à Bastia ⁸.

Tous mes remerciements pour leur aide à Françoise Lévêque (L'Heure joyeuse), Pascale Rousseau (Mémoire d'images), Yves Frémion (Papiers Nickelés), Jean-Yves Brouard (jmcharlier.com), Louis Cance (Hop !), Arnaud Crévelin (Association Vivante Ardèche), ainsi qu'à La joie par les livres, et aux libraires anciens et bouquinistes spécialisés Jeunesse.

⁸ Fondée en 1976, l'association Jean Chièze « pour l'encouragement à la gravure sur bois » a pour but d'honorer la mémoire de l'artiste et d'organiser un concours de xylographie. Elle a édité en 1997 une biographie de Jean Chièze par Georges Oberti.